MERCEDES AGULLO Y COBO

NOTICIAS DE ARTE EN UNA INFORMACION INEDITA DE PALOMINO Y RUIZ DE LA IGLESIA

CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTIFICAS
INSTITUTO DIEGO VELAZQUEZ
M A D R I D

NOTICIAS DE ARTE EN UNA INFORMACION INEDITA DE PALOMINO Y RUIZ DE LA IGLESIA

POR

MERCEDES AGULLO Y COBO

En el Archivo de Villa, y bajo la signatura 2.ª-280-1.° y 2.°, se conserva la *Copia auténtica de los Procesos originales que están en la Real Bibliotcca de S. M.ª y se hicieron para la declaración del culto inmemorial de Santa María de la Caveza.* El legajo lo componen dos enormes cuadernos de 1.225 y 1.131 folios respectivamente, y en el primero de ellos (folios 888-1.003) figuran los documentos que por su interés reproducimos.

Se trata del reconocimiento hecho por don Antonio Acisclo Palomino y don Francisco Ignacio Ruiz de las pinturas en que se representaba a la Sierva de Dios María de la Cabeza, mujer del Patrón de Madrid, San Isidro, que recibían culto en iglesias o capillas privadas de la Corte.

Con tal motivo se dan a conocer una serie de noticias hasta ahora ignoradas sobre diversos artistas y obras. En las páginas que siguen se recogen las de mayor interés, suprimiendo todas las reiteraciones inútiles y los datos que carecen de utilidad para los lectores de ARCHIVO.

Para la «visita y recognicion de las Ymagines de la dha. Sierva de Dios» se diputaron por Peritos a los dos pintores citados, «insignes en el Arte de la Pintura y Pintores de su Mag.ª los quales que presentes estavan aceptaron reverentes el dho. oficio y encargo... y juraron de hacerle bien, y fielmente, y decir la verdad...» El acto se celebró en la «Yglesia de la Hermita de N.ra S.ª de Gracia en la Capilla de la Virgen, advocación del Traspaso», el 8 de marzo de 1694.

Esta ermita fué en principio humilladero donde celebraba sus ejercicios de penitencia la Hermandad de la Santa Vera Cruz. Estaba próxima a Puerta de Moros y en ella, hacia 1540, mandó poner la imagen de Nues-

tra Señora de Gracia el caballero madrileño Francisco Ramírez. Alvarez Baena, en su *Compendio histórico de las grandezas de la Coronada Villa de Madrid,* añade: «Adjunto a esta Iglesia está una muy capaz Capilla de Nuestra Señora del Traspaso, y otras Efigies de la Pasión de Christo nuestro Señor, que son los pasos que salen el Jueves Santo en Procesión» [1].

Antes de comenzar su tarea Palomino y Ruiz se sometió a interrogatorio a varios pintores de la Corte para garantizar la labor a realizar por los peritos nombrados. Comparece Pedro de Arze, «hijo legitimo, y de legitimo Matrimonio de Pedro de Arze, y de D.ª Ysabel Ladron de Guevara, de hedad de veinte y siete años, su estado, casado, su exercicio Pintor, y natural de la Ciudad de Segovia... que havrá nueve años continuos que reside... [en la Corte]...» (fol. 892 *r*). Todos los datos aquí consignados son absolutamente inéditos. No le citan Palomino ni Ceán, y Ponz no hace referencia a obra alguna suya.

Añade Arze «que conocer a todos los que pintan en Madrid no es facil, pero que conoce a los mas señalados en este Arte, y a otros de segunda clase, y de los mas señalados conoce a D.n Antonio Palomino y D.n Fran.co Ygnacio Ruiz, a D.n Ysidoro Arredondo, a D.n Mathias de Torres, á D.n Juan Delgado, a D.n Lucas Jordan, D.n Juan Bangues, Juan delegado (sic), Diego Calderón, y otros...» (fol. 892 *v*). De los pintores citados, Juan Bangues y Diego Calderón son nombres nuevos en el Catálogo de artistas españoles.

Declara Arze «que sabe [que Palomino y Ruiz] son tales Pintores por haverlos visto exercer el Arte de la Pintura, y sus titulos de ser tales Pintores de su Mag.d y que desde el tpo. que ha que vino a esta Corte tiene esta noticia... que son de los mas celebres en el Arte de la Pintura, y sus obras son muy estimadas generalmente de todos... que los ha visto reconocer, y dar su dictamen sobre Pinturas antiguas y modernas... que se les... debe dar credito, por el conocimiento que tienen de lo que obraron los Artifices antiguos, y distinguir la variedad de las manos...» (fols. 893 *r* y *v*).

El segundo de los declarantes es Francisco Albala, «hijo legitimo, y de legitimo Matrimonio de Fran.co Albala, y de D.ª Zipriana de la Cruz, de hedad de veinte y quatro años, su estado soltero, su exercicio Pintor, y natural de la Villa de Talavera de la Reyna... que havrá quatro años

[1] Madrid, Antonio de Sancha, 1786, págs. 198-99.

que reside [en la Corte]...» (fol. 894 *r* y *v*). El nombre de Francisco Albala es igualmente nuevo en la historia de la pintura española.

Cita los mismos pintores que Arze y considera a Palomino y Ruiz como de primerísima categoría entre los que trabajaban en la Corte, añadiendo «que si ellos declarasen que alguna pintura pasava de ciento, o doscientos años, se les daria á su declaracion fee, y credito, como á cientificos por la noticia grande, que tienen de Pinturas antiguas, y de los Pintores, y manos...» (fol. 895 *r* y *v*).

El tercero en declarar es Manuel de Villamor, «hijo legitimo y de legitimo Matrimonio de Andres de Villamor, y de Manuela Rodriguez..., natural de la Ciudad de Valladolid..., de hedad de veinte y cinco años, su estado, soltero, su exercicio Pintor... que habra seis años continuos que reside [en la Corte]...» (fol. 896 *r*). En Ceán [2] figuran un Antonio Villamor, de Almeyda de Sayago (Obispado de Zamora) (1661-1729). sobrino de Santiago y Antonio Villamor, que estudiaron en Valladolid [3], pero no hay noticia alguna sobre Manuel.

El interrogatorio a que debían responder los peritos designados comprendía once preguntas y viene copiado al final de los reconocimientos (fols. 1.001 *v*-1.003 *r*). De ellas tienen interés a nuestro objeto la 8.ª: «... se le pregunte respecto de cada Ymagen, o Ymagenes... si la ha visto, y reconocido, y que la describa, asi la situacion, como la materia, forma, grandeza, y las demas circunstancias, que en ella se vieren», y la 9.ª: «... si conoce la mano del Pintor, que formo la dha. Ymagen, en que señales, y que antiguedad manifiesta; y si dixere, que conocio al Pintor, declare que tpo. ha que murio, en todo con distincion y claridad».

Con fecha 9 de marzo se realiza el primer reconocimiento en «las Hermitas de S.n Ysidro extramuros de esta Corte». Esta ermita, fundada por la Emperatriz Isabel en 1528, fué destruída. En su lugar se construyó otra que costeó el Marqués de Valero en 1724 [4].

Declara Palomino: «Dixo se llama D.n Antonio Palomino, y Velasco,

[2] *Diccionario Histórico...*, Madrid, Imp. de la Viuda de Ibarra, 1800, tomo V, página 251.

[3] Idem, íd., tomo V, pág. 252.

[4] Mesonero Romanos: *Manual histórico-topográfico... de Madrid*, Madrid, Imp. de don Antonio Yenes, 1844, pág. 195.

Sobre el traslado de la imagen del Santo a la nueva capilla hay una curiosa *Narración simple, de las Fiestas, y Colocación de San Isidro, Patrón de Madrid, á la Hermita, que mandó labrar el Excelentíssimo Señor Marqués de Valero, &c... en este año de 1725. Las escrive... la mas humilde musa de Don Diego de Torres y Villarroél, en estas Quintillas.* Madrid, Imp. de Don Gabriel del Barrio (s. a., 1725), 18 páginas, sign. A⁴, 8.º

natural de la Ciudad de Bujalance, Reyno y Obispado de Cordova, de hedad de treinta y ocho años, hijo legitimo, y de legitimo Matrimonio de Bernavé Palomino, y Velasco, y de D.ª Cathalina de Castro, naturales de dha. Ciudad, y su Estado el del Matrimonio, su exercicio el Arte de la Pintura, de que tiene titulo de su Mag.d Y que tiene con que pasar decentemente conforme a su calidad y estado..., que ha cumplido con el precepto annual de la Yglesia... en la Yglesia Parroquial de S.n Pedro, de donde es Parroquiano...» (fol. 901 *r* y *v*).

Esta declaración resuelve en parte dos puntos de la biografía del pintor sobre los que Gaya Nuño en su libro sobre Palomino [5] se encontraba dudoso. Uno de ellos, la rama —paterna o materna— por la que Palomino podría tener algún derecho al uso del apellido Velasco, que no figura en la partida bautismal del pintor, donde consta ser hijo de Bernabé Palomino de Parra. La respuesta del pintor en este documento de 1694 nos aclara que el apellido Velasco era de procedencia paterna.

El otro dato a añadir a la vida del pintor de Bujalance es el relativo a su alojamiento en Madrid. Gaya cita como única casa de Palomino en la Corte, desde su llegada en 1678, la de la calle del Reloj, donde había de morir. El documento que ahora nos ocupa dice textualmente que Antonio Acisclo era en 1694 parroquiano de San Pedro, lo que sitúa su vivienda en la zona comprendida entre las calles del Nuncio, Almendro y antigua calle de la Palma. Es de interés consignar también que en esta Parroquia, Ponz cita como de Palomino los cuadros de «S. Joaquín, Santa Ana, y la Virgen, en otro altar cerca del mayor» [6].

La imagen reconocida en la ermita de San Isidro declara Palomino «que esta... al lado de la Epistola, en un Quadro de Lienzo, de tres varas de alto, y vara y media de ancho, con marco moldado, y unos tramos dorados á trechos, á la moda antigua, y la figura está en el acto milagroso de pasar el Rio sobre su Mantellina con la Azeytera en la mano siniestra, y un Tizon encendido en la diestra, en trage de Labradora, ó Aldeana, á lo antiguo, los pies descubiertos con unas Sandalias, de Cuerpo entero á lo natural, en proporción de Estatura mediana, y al rededor de la Caveza tiene una Diadema en forma circular, de quatro dedos de ancho en circunferencia igual, y abajo tiene inscripcion de Letras Grandes, que dice: *la Santa Maria de la Caveza, muger de S.n Ysidro:* escrito en Letras Mayusculas, y dha. Pintura está en la fachada del Altar mayor, un pie dis-

[5] *Vida de Antonio Acisclo Palomino...*, Córdoba, Diputación Provincial (s. i.), 1956, 111 págs.+1 hoj.+22 láms., 22 cm.

[6] *Viage de España...*, Madrid. Por D. Joachin Ibarra, Imp. 1782, t. V, pág. 118.

tante de la columna última del Retablo, y en correspondencia de esta Pintura, ay otra del Glorioso S.ⁿ Ysidro...» (fol. 902 *r* y *v*).

Preguntado si conoce al pintor, «Dixo que solo conoce ser de aquella mala manera de pintar, y poco cultivada, que havia antiguamente en España, en tpo. que estuvo posseida de los Moros, y que se mantuvo dha. Escuela hasta en tpo. del S.ʳ Emperador Carlos Quinto, por cuyo mandado vino á retratar a su Mag.ᵈ Cesarea, el Gran Tiziano desde cuyo tiempo se comenzó á seminar la buena manera que oy logramos y... le parece tendrá trescientos años de antiguedad... y lo comprueban algunos colores que oy no se gastan (por haverse descubierto otros de mejor calidad) como son el azul de costras, que gastaban en Cielos, y Montañas, y el almazarron, ó Almagre, con que se ve executado el faldellin, que tiene enfaldado, y el corpiño. Y... no puede saber el Nombre del Auctor, asi por la suma antiguedad como por no ser estilo en Practicos de la Profession, observar los Auctores, que no son de habilidad sobresaliente...» (folio 903 *r* y *v*)[7]. Ya hemos dicho que esta ermita fué reedificada en 1724 y en la nueva no figura ya la imagen de la Santa.

El segundo de los peritos nombrados, don Francisco Ignacio Ruiz, se dijo en su declaración «natural de esta Villa de Madrid, de hedad de quarenta y cinco años, hijo legitimo, y de legitimo Matrimonio de Balthasar Ruiz, y de Luciana de Milla, su Padre natural de las Montañas de Portugal, y su Madre de la Ciudad de Ezija, su exercicio Pintor de su Mag.ᵈ Y tiene con que pasar decentemente conforme á su Calidad, y Estado, y el que tiene, es el del Matrimonio...» (fol. 905 *r*).

Todos los datos que proporciona esta declaración, excepto el lugar de nacimiento, no son consignados por Palomino. Tanto éste como Ceán [8], y tras ellos cuantos en sus estudios le citan, le llaman Ruiz de la Iglesia, cuando sus verdaderos apellidos, según su propio testimonio, eran Ruiz de Milla. Cabe pensar que el añadido le viniera por ser hombre extraordinariamente devoto —perteneció a la Escuela de Cristo— y, como recalca en su declaración, tenía director espiritual y comulgaba a diario: «que ... cumplió [con Pascua]... en su Parroquia de S.ⁿ Sebastián... Y regularmente con la direccion, y dictamen del... Padre D.ⁿ Juan Llanteron confiesa y comulga cada dia...» (fol. 905 *r* y *v*).

[7] El hallazgo casual de estos datos, que figuran en la obra del P. Francisco Antonio Serrano, *Historia puntual, y prodigiosa de la vida... de la B. María de la Cabeza...*, Madrid, Of. de don Gabriel Ramírez, 1752, dieron ocasión a la redacción de este trabajo.

[8] Ob. cit., tomo IV, págs 287-90.

Describe el cuadro sin notables diferencias con la descripción de Palomino y hace idénticas referencias a las escuelas anteriores a la supuesta venida de Tiziano a España y al empleo de colores.

El miércoles 10 de marzo se procede al reconocimiento de otra pintura en la «Hermita del Angel, extramuros de esta Corte». De esta ermita dice León Pinelo en sus *Anales* de 1605: «Los porteros de esta insigne Villa y Corte, aunque estaba la Corte en Valladolid, teniendo Cofradía particular, la cual este año fundó una ermita de la otra parte del río Manzanares, saliendo por la puente segoviana, colocaron en ella la imagen del bendito Angel de la Guarda, por ser esta la advocación que le dieron a veinticinco de julio; esta imagen es la que antiguamente estuvo encima de la Puerta de Guadalajara, de donde la quitaron cuando se quemó [1580]...» [9]. A ello añade Alvarez Baena [10]: «se arruinó pocos años hace y la efigie se ha trasladado á el humilladero de Atocha.» Madoz [11] sostiene que «fué antiguamente humilladero y en 1598 se labró la primera ermita... colocándose en ella la imagen del Sto. Cristo de la Oliva...», y añade los mismos datos consignados por León Pinelo.

En Quintana [12] figuran sin variaciones las noticias de Ermita y Cofradía.

En cuanto a la imagen de la Santa, Palomino la describe así: «... es una Pintura en lienzo de tres varas, y media de alto, sin el marco, y dos y media de ancho... que el dho. marco es negro, de una quarta de ancho llano con moldura en el arquitrave y afuera; que la figura es del tamaño natural vestida en el trage de Aldeana, ó Labradora...» (fol. 917 *r*). Corpiño y faldellín colorado, sobrerropa enfaldada verde, rebociño al uso serrano y calzada. «... cosa de tres dedos, en la parte superior, hacia donde mira la figura, dos Angelicos con una banda encarnada, y un Rompimiento de gloria, y resplandor dirigidos azia la figura, y en el sitio inferior que demuestra el terreno, un pedazo de Pais, y una Hermitica sobre una montaña á la otra parte del Rio» (fol. 917 *v*).

El cuadro estaba colocado al lado de la Epístola, en la pared de la derecha, según se entraba, en parte sobre la puerta de la sacristía y frente a él había otro de San Isidro. Le parece a Palomino que está retocado «de mano de Antonio Arias, Pintor que fue en esta Corte, que murió havrá

[9] Edición de Ricardo Martorell, Madrid, Estanislao Maestre, 1931, pág. 68.
[10] Ob. cit., pág. 24.
[11] *Diccionario geográfico...*, Madrid, Imp. del Diccionario, 1848, pág. 221.
[12] *Historia de la antigüedad, nobleza y grandeza de la villa de Madrid*, 1629, folio 445.

diez años...» (fols. 917 *v* y 918 *r*). Palomino, en su *Parnaso* [13], no cita este trabajo del pintor, ni es dato conocido para los que le han estudiado posteriormente.

Añade el perito que no conoce al autor de la obra ni puede determinar con certeza su antigüedad, «pero prudencialmente discurriendo, según lo exausto del lienzo... le parece tener mas de cien años...» (folio 918 *r*).

No hay noticias del paradero de los cuadros. Probablemente desaparecieron cuando fué destruída la ermita en la segunda mitad del siglo XVIII.

La declaración de Francisco Ignacio Ruiz coincide en un todo.

Pasaron después a la iglesia parroquial de San Andrés para reconocer la imagen de la Santa que se veneraba en la capilla de la Concepción de la citada iglesia, «al lado derecho como se sale á la Capilla del Sr. Obispo de Plasencia; y es una Pintura en lienzo de dos varas y media de alto, y vara y tercia de ancho..., marco negro, moldado liso, y algunas pajas doradas...» (fol. 922 *v*).

La Santa está en el acto milagroso del paso del río Jarama, sobre su mantellina «con su Corpiño y faldellín colorado, abantal verde, listado de Blanco, y amusco, algo enfaldada..., otra Ropa interior de color más vajo y obscuro, los brazos descubiertos hasta cerca de la mitad, y las bocas mangas de la misma Camisa, con la media manguilla del Corpiño, de los pechos arriba descubierta la Camisa, con una bordadura negra, y lo restante ocupa el rebociño, descubriendo solo el rostro..., en la parte inferior, un pedazo de pais, y en la superior, un resplandor que se encaminan (sic) hazia el rostro...» (fols. 922 *v*-923 *r*).

«No conoce la mano de su Auctor, así por su antiguedad, como por no ser sobresaliente en la perfeccion del Arte, aunque de mejor calidad que las otras antecedentes; pero todavia de aquella manera antigua, y seca, antes de la venida del Tiziano á España... por cuya razon le parece tendra de antiguedad doscientos años... como lo comprueba lo consumido, y apagado de la Pintura, por haverla desecado el tpo. la sustancia del Azeyte...» (fol. 923 *r* y *v*). No hay variaciones notables en la declaración de F. I. Ruiz.

Con fecha 11 de marzo se realiza en la misma parroquia de San Andrés el reconocimiento de una pintura «... colocada en un retablito pequeño, que oy esta en el Coro..., el qual retablo se compone de quatro columnas, de vara y tercia de alto cada una, las dos extremas, con Pedres-

[13] Págs. 603-4.

tales (sic), las interiores repisadas con su Zerram.^to de frontis, cerrado en la parte superior, en cuyo Timpano esta una media figura de talla del Padre Eterno, y en un Nicho q. tiene en medio dha. Arquitectura, esta una Ymagen de Talla de la Virgen de la Concepcion, y en el intercolumnio de mano derecha está una Efigie de S.^n Ysidro Labrador, de Pintura, y encima en un quadradito de un pie poco mas, ay otra Pintura de medio cuerpo de S.^n Agustin... y en su correspondencia en el otro intercolumnio á mano izquierda..., ay otra Pintura de... Sta. Monica, y devajo en el mismo intercolumnio en correspondencia de la de S.^n Ysidro, está la dha. Pintura de... Maria de la Caveza, cuyo tamaño es de una vara de alto, y media de ancho, y la figura... disminuida del natural...» (fols. 929 *r* y *v*-930 *r*). El traje de la Santa, análogo al de cuadros anteriores, hasta en los colores; la ropa interior «como de color nogueado obscuro... [el corpiño] se corta en cuadrado azia los pechos y lo restante azia arriba cubra la Camisa pespuntada de negro...; tiene también un Ceñidor azul, verde y obscuro... y en la parte interior (sic) del terreno, un poco de Pais, y en la Superior su Celage con un resplandor de rayos...» (fol. 930 *r* y *v*).

«... atendiendo a lo rancio de la dha. Pintura (aunque no esta maltratada por estar en lienzo aforrado en tabla)... le parece tendra ciento y setenta años... y... lo comprueba la calidad de la Arquitectura de dho. retablo, que demuestra ser de aquellos principios, en que se comenzó a introducir en España la Arquitectura Griega, y Romana, excluyendo por mezquina la Gotica, que antiguam.^te se usaba como se vé en la Capilla y retablo del S.^r Obispo de Plasencia, sita en esta misma Parroquia, y en la Yglesia del Monesterio de S.^n Geronymo de esta Corte, y la Cathedral, y Convento de S.^n Juan de los Reyes de Toledo, en que se vé expresada la dha. Arquitectura Gotica, con adornos que llamavan de cresteria, y la exclusion de dha. calidad de Arquitectura comenzó en España con la introduccion de la Romana docientos años ha... y se conoce ser de los principios de esta introduccion dho. retablo, por lo demasiadamente ceñido, y atado á aquellos primitivos preceptos, que de un siglo á esta parte há ido glosando, y enriqueciendo el gusto...» (fols. 930 *v*-931 *r*). Desconoce al autor del cuadro.

Francisco Ignacio Ruiz habla del retablo como colocado «sobre unos Cajones... [las columnas repisadas] cargan sobre un zocalo jaspeado de marmol negro, y los vaciados de Tortossa, de altura de media vara» (folio 932 *r*). Corrobora la declaración de Palomino en cuanto a la antigüedad de la pintura «por la fabrica del retablo en que esta... de lo que se em-

pezava a usar en aquel tpo., dejando la Mosayca, y otras mas prolijas, en que iba floreciendo la Arquitectura del mejor gusto...» (fol. 933 *v*).

La destrucción de la capilla de San Andrés hizo desaparecer cuanto en ella se contenía y por tanto ha sido imposible comprobar lo declarado por Palomino y Ruiz. Tampoco Tormo en *Las Iglesias del antiguo Madrid* ha dejado constancia de este retablito del coro.

Pasan después los peritos «al Convento de Religiosos Dominicos, que llaman de la Virgen Santissima, advocacion de Atocha, extramuros de esta Corte» para reconocer —aquí ya Palomino— «una Ymagen en Pintura que está en la ante Sachristia contigua á una Pintura, que está sobre la puerta de ella, del Triunpho de la Fe, y sobre esta, hay otra de la Virgen SS.ma. del Rosario, y passada la puerta está otra Pintura del Glorioso S.n Ysidro, y por lo restante de las Paredes hay variedad de Pinturas, asi de Santos, como de milagros de la Virgen, y dho. Quadro de la Sierva de Dios es de dos varas y quarta de alto, y vara y tercia de ancho... en lienzo, y la figura es del tamaño del natural...» (fol. 935 *r*). No me ha sido posible localizar ninguno de los cuadros que Palomino cita como existentes en la antesacristía de la basílica de Atocha en 1694. No hay noticias de ellos en Ponz [14] ni figuran en el artículo de Gaya Nuño sobre *El Museo Nacional de la Trinidad* [15].

En el cuadro de la Santa se la representa con «ceñidor verde obscuro de mas de quatro dedos de ancho» y abantal «listado de verde, blanco y colorado obscuro» (fol. 936 *r*).

Desconoce el autor y cree «tendrá cerca de trescientos años... por ser semejante en perfiles, y calidad, á la que... vió en la Hermita de S.n Ysidro del Campo, aunque esta sea como lo es, de algo mejor calidad...» (folio 936 *v*). No hay variantes de importancia en la declaración de Ruiz.

El 12 de marzo se prosigue la recognición en «La Yglesia del Oratorio de Clérigos Seculares, que llaman de S.n Phelipe Neri, de la Plazuela del Angel» (fol. 942 *r*). Alvarez Baena nos dice que este Oratorio fué fundación del Padre Don Diego Liñán, que inició su construcción en 1660. Allí residieron los Padres de San Felipe Neri hasta 1769, en que se trasladaron a la iglesia de San Francisco de Borja, que fué Casa Profesa de los Jesuítas, siendo destruído el Oratorio de la plazuela del Angel.

La imagen objeto de la visita se encontraba «en un Transito del Patio inmediato á la Escalera, por donde se sube á las habitaciones de los

[14] Ob. cit., tomo V, págs. 21-26.

[15] «Bol. de la Sociedad Española de Excursiones», 1947, págs. 19-77.

Padres...» (fol. 942 *r*). Palomino informa: «tiene en su correspondencia otra del mismo tamaño y calidad con la efigie de S.ⁿ Ysidro Labrador», y no ofrece diferencias notables en su composición, dibujo y colorido con las anteriormente descritas (fol. 943 *r*). «Dixo que conoce la mano del Artifice, que la pintó, que fue D.ⁿ Juan Frz. de Laredo, á quien conocio y trato... que fue Pintor en esta Corte, y havra que murio tres ó quatro años, de hedad de sesenta poco mas, o menos; y la antiguedad de dha. Pintura sera de quarenta años, con poca diferencia, por ser de los Principios de dho. Auctor... y que en los años posteriores hizo cosas más adelantadas...» (fol. 943 *v*).

De Fernández de Laredo dan noticias Palomino [16] y Ceán [17], si bien el primero le llama Juan de Laredo, pero ni en ellos ni en los que le han estudiado después se da cuenta de este cuadro que se conserva en el Oratorio de San Felipe Neri.

Francisco Ignacio dice que las pinturas de los dos Santos «... havra quince años... que las vio en la Yglesia de este Oratorio... al lado de otra Pintura de un Santissimo Christo, la cual discurre se quitaría por haverse hecho la Yglesia nueva...» (fols. 944 *v* y 945 *r*). Probablemente Ruiz las vió cuando trabajaba en los cuadros de Santo Tomás y San José que hizo para la iglesia del Oratorio, donde también retocó «con grande acierto» en frase de Palomino, el cuadro principal, que era de José Donoso [18]. De la pintura dice que tiene «por la parte de arriba del Ayre, un Cielo, y de la rodilla avajo de la Pintura, hay un Orizonte vajo de color...» (folio 945 *r*). Se le atribuye también a Fernández de Laredo.

Pasan después a casa de Don Melchor de Armendáriz, «Ayuda de Guarda Joyas de la Reyna Nra. Sra., que vive en la calle de Toledo, distrito y collacion de S.ⁿ Justo y Pastor».

La imagen que en ella se reconoce es, según Palomino, «una Pintura en Lienzo, de vara y quarta de alto, y vara de ancho... con un marco negro. y una media caña dorada en la parte interior...; estaba con otra de San Isidro en la sala principal del Quarto que habita D.ⁿ Melchor de Armendariz... y dhas. dos Pinturas... tiene (sic) cierta ciencia..., haver sido las mismas, que antiguamente estavan colocadas en el retablo y capillica, que oy se conserva en las Casas de los... Condes de Paredes, las quales... mandó quitar la Condesa... por ser ya muy antiguas, y en atencion a los servicios de D.ª Ysabel de Montenegro, muger del dho. D.ⁿ Mel-

[16] *Ob. cit.*, págs. 648-50.
[17] *Ob. cit.*, tomo II, pág. 92.
[18] *Ob. cit.*, pág. 709.

chor, y Camarera, que fue de su Ex.ª se las dio, al tiempo que contraxeron Matrimonio...» (fols. 947 *v*-948 *r*).

Los Condes de Paredes eran descendientes de Iván de Vargas, del que fué criado San Isidro. La casa y capillica de que habla existen aún en la plaza de San Andrés; en la fecha del reconocimiento (1694) existía una lápida, que vió el Padre Francisco Antonio Serrano [19] y copian Peñasco y Cambronero [20], en la que se hacía constar que la capilla fué reedificada en 1608, y que en 1663 puso en ella el Mayordomo de D. Fadrique Enríquez de Guzmán, D. Vicente Ramírez, la imagen de talla que en ella se conserva aún. Posiblemente en estas renovaciones los antiguos retratos de los Santos pasaron por donación de la Condesa de Paredes a poder de Melchor de Armendáriz.

En el cuadro sometido a reconocimiento la Santa lleva traje análogo al ya descrito en otras obras, con algunas variantes en el colorido, paisaje con una ermita en la parte inferior, y en la superior, celajes: «no puede afirmar su Auctor, pero... le parece ser de aquel tpo., y Escuela, que continuó, y mejoró Eugenio Cajes; Pintor, que fue de la Mag.d Catholica de Phelipe Seg.do y... le parece tendrá ciento y cinquenta años..., lo qual le persuade la... observacion que tiene de la Escuela de aquellos tpos., y de varias obras que tiene vistas, y reconocidas del dho. Eugenio Caxes, como se conservan oy, las de los quatro angulos del Claustro del Convento de la SS.ma Trinidad de Calzados de esta Corte, en el de S.n Phelipe el Real, el Pardo, y otras partes...» (fol. 949 *r*).

Los cuadros del claustro del convento de los Trinitarios eran, según Palomino [21]: *Nacimiento de Nuestro Señor, Adoración de los Reyes* y «otros dos, aunque menores, del mismo asunto y composicion, en una capilla que está en dicho claustro a el otro lado de la iglesia». Ponz afirma que estas pinturas eran «el Nacimiento del Señor, la Circuncisión, la Adoración de los Reyes, la Purificación de la Virgen, la Huída a Egypto, cuyas figuras son del tamaño del natural...» y cita como colaborador de Cajés a Juan Van-Derhamen [22].

Para San Felipe el Real hizo las pinturas de la capilla mayor del convento, *Martirio de San Felipe* y *Asunción de la Virgen*, obras que desaparecieron en el incendio del convento en 1718. Suyas eran también y

[19] *Ob. cit.*, pág. 145.

[20] *Las calles de Madrid*, Madrid [Est. tip. de D. Enrique Rubiños], [1889], página 449.

[21] *Ob. cit.*, pág. 450.

[22] *Ob. cit.*, tomo V, pág. 67.

se salvaron, un *Martirio de Santa Agueda* y el *Encuentro de San Joaquín y Santa Ana en la Puerta Dorada* [23]

Ponz cita en el mismo convento, como de Cajés, un *Nacimiento* ya retocado, en la escalera [24], que fué también visto por Ceán, el cual añade a sus obras en aquel recinto sagrado «la nuestra señora de la Humildad, que se venera en su capilla» [25]. Para El Pardo, Eugenio Cajés pintó en la bóveda de la sala de audiencias el *Juicio de Salomón,* algunas virtudes y paisajes en los lunetos [26].

No hay discrepancia en la declaración de Francisco Ignacio Ruiz.

El sábado 13 de marzo se reconoce una imagen que estaba «en el Portal de los Joyeros, que está en la... calle Mayor». Declara Palomino: «a la parte de adentro sobre unas varandillas, en cuyo medio está una Ymagen de la Virgen Santissima de la Concepcion..., a la izquierda está la imagen de la Sierva de Dios de media vara en cuadro» (fol. 956 *v*); igual que las anteriores, con celaje y montañas. «Dixo conocio muy bien al Artifice executor de dha. Ymagen, que se llamava Antonio Banderpere. que fue Archero, de Nacion flamenco, el qual murió havrá seis años, siendo de edad de setenta... y halla... ser de los Principios de dho. Auctor...» (folio 957 *r*).

Atribuye a la obra una antigüedad de unos cincuenta años atendiendo al estilo del pintor, del que cita obras «en la Yglesia del Claustro de Nra. Sra. del Carmen de Calzados de esta Corte y en otras muchas partes...» (fols. 957 *r* y *v*).

Palomino, que tan bien dice conocer a Van der Per, le ignora, sin embargo, en su *Parnaso*. Ceán recoge la biografía del pintor [27] y habla también de los grandes cuadros que se colgaban en el claustro principal del convento del Carmen calzado, sin indicar asunto; solamente consigna que uno de ellos está firmado en 1659. Ponz cita varias pinturas suyas en este claustro, sin más datos [28], y en la sacristía de San Jerónimo otras cuatro obras del pintor flamenco [29]. Por su parte, el Conde de la Viñaza [30] cita

[23] Palomino: *Ob. cit.*, pág. 449

[24] *Ob. cit.*, tomo V, pág. 272.

[25] *Ob. cit.*, tomo V, pág. 304.

[26] Palomino: *Ob. cit*, pág. 450.

[27] *Ob. cit.*, tomo V, pág. 124.

[28] *Ob. cit.*, tomo V, pág. 225.

[29] «El quadro grande de S. Geronimo escribiendo, los Santos Justo, y Pastor, la Presentación, y Visitación de nuestra Señora, son de un tal Antonio Van-Deper.» *Ob. cit.*, tomo V, pág. 18.

[30] *Adiciones al Diccionario Histórico...*, Madrid, 1894, tomo IV, pág. 12.

como de Banderpere en el Museo de la Trinidad un *Nacimiento de Cristo,* el *Tránsito de Santa Eugenia* y la *Muerte de San Simón Stock,* el primero fechado en 1673. Probablemente, el *Tránsito de Santa Eugenia* es el que clasifica Gaya Nuño como la *Muerte de Santa Engracia,* en su catálogo del Museo Nacional de la Trinidad. A estas noticias hay que añadir la *Adoración de los Reyes,* en la capilla del Colegio de Santa Isabel [31], y otro cuadro, cuyo asunto no se consigna, en la iglesia del Convento de Misioneros del Corazón de María, fechado en 1664, según nota que figura en el fichero de artistas del Instituto «Diego Velázquez». Esta nota del P. Ríus Serra debe ser anterior a nuestra guerra, ya que el convento e iglesia de los Misioneros del Corazón de María (Buen Suceso, 22) fueron quemados en 1936, desapareciendo cuanto en ellos se contenía. El Superior me ha indicado que existieron varias pinturas de gran tamaño (una *Adoración de los Reyes,* una *Anunciación*), pero al no constar en la ficha del «Velázquez» el asunto del cuadro, es totalmente imposible aportar nuevos datos sobre ella o su posible paradero.

Como Arquero de Corps, Antonio Van der Per formaba parte de la Casa Militar de Su Majestad. Los individuos de este Cuerpo habían de ser originarios de los Países Bajos y Condados de Borgoña; tenían que ser nobles o al menos ciudadanos honrados, y a estos últimos se les exigía haber estado al servicio del Rey por lo menos seis años. Acompañaban al Rey y personas reales dentro de Palacio y daban guardia en la capilla [32].

En 1657 era Teniente de la Guardia de Arqueros un Don Carlos de Gabre. Conde de Pere, del Hábito de Calatrava y gentilhombre de Boca de S. M. Acompañó al Rey en su salida a dar gracias a Nuestra Señora de Atocha con motivo del nacimiento del Príncipe Felipe Próspero, según consta en la *Gloriosa celebridad de España en el feliz nacimiento de... D. Felipe Próspero,* que escribió Rodrigo Méndez Silva en 1658 e imprimió en Madrid Francisco Nieto.

¿Cabe emparentar al oficial de Arqueros del Rey y al pintor flamenco?

Una segunda pintura es reconocida por Palomino «... a la entrada de estas Carnecerias, por la parte de la Plaza mayor, a mano derecha, que corresponde al tramo de la Escalera, que se vaja a dhas. Carnecerias, y estará elevada del Pavimento Superior cosa de tres varas y corre una Varandilla desde Pilar á pilar, en esta elevacion y en el medio esta una Yma-

[31] Tormo: «Bol. de la Soc. Esp. de Excursiones», 1920, págs. 118-19.
[32] *Etiquetas de Palacio,* fols. 88 *v* y *ss.*

gen, que parece ser de la Virgen SS.ma de la Almudena... y a la izquierda otra de la Sierva de Dios, a proporcion del Quadro, que tiene de alto poco más de vara, y de ancho poco menos de vara...» (fols. 960 *v*-961 *r*). La obra, en su composición, igual a las descritas anteriormente, y la Santa vestida con una ropa interior «morada descolorida... en la parte superior del celaje de azia mano derecha sale un resplandor en forma de rayos... azia el rostro de la figura, y en el terreno algún poco de boscaxe...» (fol. 961 *r* y *v*).

No conoce al autor, «por ser de muy mala mano, pero... le parece tendrá setenta años...», aunque parece más vieja por estar muy deteriorada. Igual declara Ruiz.

El día 15 de marzo se prosigue la labor de reconocimiento en la capilla de San Isidro, y Palomino procede a la descripción de «una Pintura en Lienzo... que esta en un Quadro de una vara de largo, y una tercia de alto... que esta... detras del Santuario, donde se guarda y venera el Cuerpo del Glorioso S.n Isidro..., y viene á estar comprehendida entre unos adornos de talla dorados, sobre los quales se assienta en un Trono una Ymagen de talla de la Virgen SS.ma de la Concepcion, y en la parte inferior inmediata á unos Caxones, que sirven de basa, hay tres Pinturas, que la de enmedio es de la Natividad de la Reyna de los Angeles, y las de los lados son, la una del Patriarcha S.n Joachin, y la otra de la Sra. Sta. Ana..., y la Pintura de la dha. Sierva de Dios está executada en el tamaño proporcionado á la altura del Quadro...» (fols. 967 *v* y 968 *r*). La Santa, vestida como de costumbre, «y en el termino principal esta S.n Ysidro arrodillado, mirando con admiracion el sucesso milagroso, y en lo restante del terreno, hay bosque, y Pais, en cuyo lexos está una Hermita, y lo demas es Montaña, y Cielo...» (fol. 968 *r* y *v*).

«Dixo conoce al Artifice que la pintó, que se llama Alonso del Arco (por antonomasia el Sordo) que vive á la Fuente del Ave Maria, á la collacion de S.n Sebastian, y le parece tiene de antiguedad veinte y seis años... lo qual conoce ser asi por lo que tiene tratado, y comunicado al dho. Alonso del Arco, y observada su manera de pintar en diferentes Obras, que tiene executadas en esta Corte, y el afirmar dha. antiguedad, lo infiere de haber pintado dho. Auctor ahora treinta años, mas corregido, que en los presentes achaques de gota, y otros semejantes, que le han sobrevenido...» (fol. 968 *v*).

Alonso del Arco fué muy conocido en su tiempo y pintó numerosas obras en Madrid. Palomino le llama el *Sordillo de Pereda,* del nombre de su maestro. Para San Isidro pintó «las dos historiejas... detras del taber-

náculo, que la una es de los celos de San Isidro y la otra del Nacimiento de la Virgen: y á los lados de esta san Joachin, y santa Ana, que son de lo mejor que he visto suyo» [33]. Hizo otras muchas obras en San Jerónimo, San Sebastián, San Felipe el Real, etc. [34].

Francisco Ignacio Ruiz añade algunos detalles a la descripción de Palomino: «... y despues del Rio, detras de la Sierva de Dios, hay un pedazo de Pais, y la Hermita á lo lejos, y un poner del Sol, y en termino principal un terrazo obscuro, adonde mas acá está el Santo...» (fol. 970 *r*). En cuanto a la atribución del cuadro a Alonso del Arco, no le ofrece duda alguna «porque el declarante assistio con su M.ro D.n Juan Carreño, ya difunto, á pintar dos Quadros grandes que estan en esta R.l Capilla y todo se executó casi en aquel tiempo...» (fol. 970 *r*).

Este dato no figura en ninguno de los estudios sobre Carreño ni Francisco Ignacio Ruiz. Los cuadros a que hace referencia son el *Milagro de la Fuente* y la *Manifestación del cadáver del Santo a Alfonso VIII* [35].

Se reconocen después dos estandartes, «el uno que saca la Villa de Madrid en las Procesiones de S.n Ysidro, de tafetan; doble blanco, y otro de la Congregacion de la Virgen de la Caveza, sita en la Parroquia de S.a Gines..., de damasco carmesi y blanco» (fol. 971 *v*).

Palomino describe el primero «executada la pintura por ambas partes, que en la una esta... S.n Ysidro con las Armas reales, y de la Villa, en los dos angulos inferiores, y en la otra parte la dha. Efigie de la Sierva de Dios, la qual esta de cuerpo entero, a la proporcion del lienzo, que es poco mas de vara de alto, y de ancho poco mas de tres quartas...» (folio 972 *r*).

El de la Congregación es «... de una vara en alto, y mas de tres quartas de ancho, y a los lados de dha. Ymagen de la Virgen... en la parte inferior, en acto de adoración S.a Ysidro á mano derecha, y la Sierva de Dios a mano izquierda, hincado de rodillas, puestas las manos, y la figura de la Sierva de Dios está en el trage ordinario de Labradora, solo diferencia de las otras que se han delineado en una sobre ropa verde con unas mangas perdidas, y tiene diadema... y en el suelo el tizon encendido...» (fol. 973 *r*).

El autor del primer estandarte es «Antonio Castrexon, Pintor de esta Corte, que conoce, y será de edad de sesenta años...» (fol. 973 *r*), el cual

[33] Palomino: *Ob. cit.*, pág. 671.

[34] Ceán: *Ob. cit.*, tomo I, págs. 47-50.

[35] Palomino: *Ob. cit.*, págs. 617-18; Ceán: *Ob. cit.*, tomo I, pág. 269; Ponz: *Ob. cit.*, tomo V, pág. 105.

lo pintó diez o doce años antes. Es conocido Castrejón como autor de varios cuadros para las iglesias de San Felipe el Real, San Ginés, Carmen Calzado, etc. [36]; pero nada se dice de este estandarte que la villa de Madrid sacaba en las procesiones.

No conoce al autor del segundo «por no ser de mano acreditada pero segun el estado y tez de dha. Pintura, le parece tendra de veinte y cinco años...» (fol. 973 *v*). En nada difiere el reconocimiento de Francisco Ignacio Ruiz.

Nada es posible decir de estos estandartes ya que, por ser piezas que se sacaban fuera de la iglesia y sufrían los efectos del sol y la lluvia, habían de ser renovados y retocados con cierta frecuencia. El Archivo de la Villa conserva con la signatura 2.ª-274-57 el expediente de la renovación hecha en 1817. Se adjudicó el trabajo con fecha 3 de septiembre a Francisco Navarro, maestro bordador, y a Alfredo Montero, cordonero, lo que demuestra que ya había desaparecido hasta la memoria de los antiguos pintados. Los nuevos llevaban en el centro unas medallas probablemente de plata.

El 16 de marzo prosigue la labor de los peritos en San Isidro, donde los Procuradores habían hecho llevar unas pinturas para su examen. Palomino reconoce «una Pintura... que es la que parece extraxeron los Procuradores de Casa de D.ª Manuela del Castillo, viuda de D.n Diego Bivanco, de vara y media de alto... y vara de ancho...» (fol. 980 *r*) que no presenta variantes respecto a las anteriores No conoce quién pueda ser el autor, le atribuye una antigüedad de unos doscientos años, ya que «manifiesta ser de aquellos tpos. en que la pintura... estava en España con muy leves fundam.tos...» (fol. 980 *v*).

La segunda de las obras examinadas en esta fecha fué «una Pintura... que es la que se dice han extrahido... de Casa del dho. D.n Antonio de Saavedra [Secretario de Cámara del Conde de Paredes], la qual está executada en lienzo de vara y media de alto, y vara y quarto de ancho...» (fol. 983 *v*).

Atribuye a la obra una antigüedad de ciento sesenta años, «por cuya causa, como por ser de inferior habilidad, no conoce al Actor (sic) de ella, pero le parece ser copia de la que está delineada en la Yglesia Parroquial de S.n Andres, en la Capilla de la Virgen de la Concepcion...» (folio 984 *r*). Concuerda en todo la declaración de F. I. Ruiz.

Como última de esta serie de reconocimientos de obras de arte se pro-

[36] Palomino: *Ob. cit.*, págs. 639-40; Ceán: *Ob. cit.*, tomo I, pág. 294.

cedió el miércoles 17 de marzo al examen del cuadro que se conservaba en casa de los Condes de Paredes. «donde está una Capilla (que comunmente llaman del Glorioso S.ⁿ Ysidro)...» (fol. 985 *r*).

Esta capilla, de la que hemos hablado anteriormetne al reconocer los cuadros que conservaba Don Melchor de Armendáriz, se consideraba tradicionalmente el alojamiento de los Santos Labradores en casa de Iván de Vargas.. Convertida en oratorio, fué fundada por doña Juana de Luján.

Palomino reconoce en ella «una Pintura... que esta en el techo de la Capilla... en que hay una Efigie de Talla antigua de S.ⁿ Ysidro Labrador en lo principal de su retablo. el qual esta formado de Yeseria, y Pintura con una Mesa de Altar, y Gradoncillos con ramilletes, y Luzes... y en el ambito de ella, hay quatro Pinturas, de quatro milagros del Glorioso S.ⁿ Ysidro, que la ocupa toda, y dha. Efigie de la Sierva de Dios, esta en el techo, en un requadro de dos varas y media de largo, y vara y media de ancho..., en cuyos angulos termina con unos quadradillos de cosa de un pie. y en el termino principal de dho. requadro, esta la efigie de S.ⁿ Ysydro... en acto de admiracion, en pie, mirando al Cielo, donde se rompe un pedazo de Gloria con unos Seraphines, y en segundo termino la Sierva de Dios en el acto de pasar el Rio...» (fol. 990 *r* y *v*).

El autor de la obra fué el mismo Van der Per, atribuyéndola Palomino unos treinta años de antigüedad «porque... es de aquel tpo. en que el Auctor mejoró algo, de manera...» (fol. 991 *r*). Francisco Ignacio Ruiz añade que conoce ser obra del flamenco «por haver visto en esta Corte muchas Obras suyas, y haver pintado juntos en Obras de su Mag.ᵈ...» (folio 993 *r* y *v*).

No existían noticias hasta el momento de estas pinturas en la capillita de la mansión de los Condes de Paredes. En el momento actual. los frescos de que aquí se habla han desaparecido. Queda la talla del Santo, magnífica y bien conservada; pero en la bóveda, en lugar de los cuatro milagros descritos por Palomino se representa a San Isidro, de rodillas, con el arado, rodeado de ángeles niños. Al pie se hace constar: *Zacarías Velázquez fecit. Año 1789*. En cuanto a la colaboración de Van der Per y Francisco Ignacio, no existía hasta el momento referencia alguna. En la capillita se cuelga actualmente a la izquierda del altar un pequeño cuadro de Santa María de la Cabeza, no citado en la recognición de 1694, pero que figuraba ya en 1889, en que lo vieron Peñasco y Cambronero [37].

Las últimas obras sometidas a reconocimiento estaban en las Casas

[37] *Ob. cit.*, pág. 449.

del Ayuntamiento, «en una Sala de ella, donde se dice se hacen los ayuntamientos de verano» (fol. 995 *r*).

Describe en ella Palomino «una Pintura... en lienzo, la qual es de dos varas y media de alto, y vara y tercia de ancho... con marco tallado y dorado..., colocada a mano derecha, mirando azia el dosel, entre las dos ultimas puertas de dho. Salon... y dha. Efigie... es del tamaño del natural». Viste la Santa de labradora y el cuadro tiene montaña, río, ermita y celajes. «... no conoce al primitivo Auctor asi por su antiguedad, como por estar algo renovada, resanada y beneficiada en partes... halla ser de la misma calidad y mano» de la vista en Nuestra Señora de Atocha y le atribuye unos doscientos años. (fols. 995 *v* y 996 *v*). En nada difiere la declaración de Francisco Ignacio.

Separata
de
ARCHIVO ESPAÑOL DE ARTE
Tomo XXXII Núm. 127. Año 1959
Depósito Legal: M. 555-1958